古代中亚的胡腾舞考释

林　春　李金梅

（兰州理工大学　丝绸之路文化研究所，兰州　730050）

摘要：本文运用文献和墓葬壁画的资料，在以往学者研究的基础上，反复穷搜和比较、分析，界定了“胡腾舞”不同于“胡旋舞”，考释了胡腾舞的形态和竞技特征，由此使学界对胡腾舞有个更全面真实的了解。

关键词：胡腾舞　壁画　体育

中图分类号：K242　文献标志码：A　文章编号：1001－6252（2010）01－0127－06

胡腾舞顾名思义是西域胡人跳的一种舞蹈，由西域粟特地区经河西走廊传入长安，故舞者多称“石国胡儿”或“凉州胡儿”，因该舞以腾跃见长，故名“胡腾舞”。它是唐代盛行的一种健舞。[①] 其舞姿刚健，不仅在梵语中记载了它的意义和特征，而且在南印度的湿婆舞王庙（Shiva Nataraja）的石壁上刻有 108种健舞容姿，名之为 Jand ava Lak sanam，意即健舞。这意味着，两国之间的舞蹈早有交流传播的关系。印度高僧菩提达摩，曾于南北朝时抵达嵩山少林寺传艺，其中《达摩支》就是一种类似武术的健舞。

胡腾舞盛行于唐代，它所表现出的美，实际上是时代精神的美。胡腾舞讲究刚健、气势和表演气氛的逐级提升。它把盛唐的威势完全地反映出来，辐射到人们的心中。正是具有这样的实务及由此带来的自信和需要，致使唐代的文化如舞蹈、杂技、马球、相扑、棋弈、养生等，得到迅速发展，以至中亚各国胡人都汇聚在长安，竞相展现风采，从而使中国古代乐舞的发展达到了鼎盛时期。胡腾舞是由千余年来的文明赋予的，是由中西祖辈们的智慧共同栽培的硕果，它折射出民族的遭际，也积淀着民族的创造，因为正是在唐代鼎盛强大的环境中，胡腾舞得到了风靡，其技术性、难度性、审美性因素得到了充分发挥，同时也正是在这个基础上，它的健身性、审美性因素才得到了提炼，尤其是健舞与体育相融，逐渐使胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞、剑器舞等显现出竞技性的体育特征，衍化出武术和健美操、街舞等体育舞蹈。

收稿日期：2009－04－20

作者简介：林春（1966－），男，福建莆田人。讲师，主要从事体育史学与体育教育学研究；李金梅（1964－），女，辽宁沈阳人。教授，硕士生导师，主要从事体育文史与敦煌体育文化研究。

① 王克芬《中国舞蹈发展史》，上海人民出版社，2003年，第 192页。

我们对胡腾舞的研究是从文献资料和墓葬图像及出土文物中开始的，由此了解其形态是以腾跃、环行、扬眉、叉腰等动作组成。它的舞姿、舞态、舞技、难度、特征等也不同于胡旋舞。胡腾舞以双脚腾跳为主，而胡旋舞以旋转为主；胡腾舞一般由体力、体能较强的男性表演，胡旋舞却由身体轻飘柔软的女性表演。我们感到，仅仅通过图像和文物上的舞姿来复活胡腾舞是很困难的，因为尽管图像和文物中存在动感示意，但从孤立的舞姿如何探索胡腾舞的形态，必须运用不同图像和文物的舞姿之间衔接，寻找贯通胡腾舞风貌、风格的各种痕迹。由此，我们参照图像和文物上所表现的胡腾舞舞姿，从其衣裙的翻动、双袖的挥舞、身体的腾跃、跳跃的用力，分析其舞姿的特征，并结合胡腾舞伴奏的乐器种类，以及文献资料的描述，使我们能较为清晰地“复活”胡腾舞，从而建立一个真实胡腾舞的形态印象。这样可以为学界对胡腾舞的深入认识和研究，也许会具有一定的启示作用。

有关胡舞的记载，北魏太武帝通西域，带回中亚一带盛行的胡舞。北魏南迁洛阳后，定居的胡人达一万余人，他们把胡风、胡俗、胡乐和胡舞也带到了中原。《北史·魏收传》记载：“收既轻疾，好声乐，善胡舞。”《北史·祖珽传》亦载：“擢拜中书侍郎，帝于后园使珽弹琵琶，和士开胡舞，各赏物百段。”[①] 另外在《册府元龟》、《新唐书》等史籍中也有记载中亚诸国向唐朝进贡“胡腾舞业者”。文献中虽没有具体指明北魏时传入洛阳的是哪种胡舞，但我们依据胡腾舞的特点和所用琵琶等乐器伴奏等，基本上可以判断那种传入的“胡舞”很可能是中亚流行的胡腾舞。

《宋史》卷 142《乐志十七》“教坊”条云：

> 队舞之制，其名各十。小儿队凡七十二人：一曰柘枝队，衣五色绣罗宽袍，戴胡帽，系银带。二曰剑器队，衣五色绣罗襦，裹交脚幞头，红罗绣抹额，带器仗。三曰婆罗门队，紫罗僧衣，绯掛子，执锡钚拄杖；四曰醉胡腾队，衣红锦襦，系银鞊鞢，戴毡帽。五曰诨臣万岁乐队，衣紫绯绿罗宽衫，诨裹簇花幞头。六曰儿童感圣乐队，衣青罗生色衫，系勒帛，总两角。七曰玉兔浑脱队，四色绣罗襦，系银带，冠玉兔冠。八曰……[②]

通过这一文献的记载，使我们了解到胡腾舞一般是由一人或多人表演，大多为男性主跳，舞者衣着艳丽，系腰带，头戴毡帽，脚蹬锦靴。而“醉胡腾队”是指胡腾歌舞，以胡腾舞及“胡醉子”乐曲为主，为“西凉伎”之前身，而且一般担任胡腾舞者，多半是西域的美男子。[③]

在遗存的唐诗中，也不少对胡腾舞的精彩描绘。如刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》：

---

① 《北史》卷 56《魏收传》，第 531页；《北史》卷 47《祖珽传》，第 456页，北京：中华书局，1997年。
② 《宋史》卷 142《乐志十七》，中华书局，1997年，第 880页。
③ 任半塘《唐戏弄》，上海古籍出版社，2006年，第 534—535页。

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。
织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。
手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。
跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。
四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。
乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。
酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。①

又如李端《胡腾儿》:

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。
安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。
醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。
环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。
丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。
胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。②

从刘言史的诗中可知，舞者身着棉布轻衫，腰纱长带，头戴尖顶珠帽，脚蹬锦靴，在红色地毯上起舞，表演腾跳旋转等动作。伴奏的主要乐器是横笛和琵琶。而李端的诗也描述了舞者的表演服饰，及“急蹴”腾跃、“醉步”等高难动作。诗人十分详尽地描述了胡腾舞的舞姿和动作。这两首诗把舞服、舞容、剧场、剧情、乃至观众之感应等，俱在描绘之中。

自上世纪 50年代以来，随着考古发现的不断深入，从墓葬壁画、画像石及出土文物中，也先后发现了不少有关"胡腾舞"的图像和文物。如：

1、1952年，西安东郊发掘唐苏思勗墓，墓室东壁上有一幅乐舞图壁画。画面中间有一舞者，深目高鼻满脸胡须的胡人。头包白布，身着长袖衫，腰结黑带，穿黄靴，立于黄绿相间的毡上起舞，形象生动。右面置一黄毯，上为一组由五人组成的乐队。左面亦设黄毯，毯上乐队为六人组成。乐队皆为男性，均头戴圆顶黑幞头，衣着圆领窄袖四衤癸衫，腰间结黑带，脸部涂有红色。墓室壁画，反映了盛唐时期上层贵族家庭中流行的乐舞。画面的舞者为胡人，他头戴尖顶胡帽，身着窄袖胡衫，其拾襟搅袖、跳腾之舞姿，及扬眉动目的表情，皆为“胡腾舞”特有之形象和特征。③

① 《全唐诗》卷 468，中华书局，1960年，第 14册，第 5323页。
② 《全唐诗》卷 284，第 9册，第 3238页。
③ 唐昌东《大唐壁画》，西安：陕西旅游出版社，1996年，第 88页

2. 1969年，山西大同市北魏平城遗址出土一件石砚，现藏于山西省博物馆。此石砚上刻有一名男子跳 "胡腾舞 "的形象，旁侧有一名男子正以琵琶伴奏。①

3. 1985年，宁夏考古工作者在盐池县苏步井乡窨子梁上发现一处唐代墓地。墓地共有六座墓葬被发掘，其中 6号墓中出土二扇石门，石门上刻有一男子在小圆毯跳 “胡腾舞” 的图像。②

4. 1999年，在山西太原市南郊王郭村发掘隋代虞弘墓时，在一石椁浮雕画椁壁第五块上，刻有一男子深目高鼻，长发后甩，在一圆毯上，一足着地，一足后翘，双臂上下挥舞，身首扭转，帔帛飘举飞扬，正在跳胡腾舞。③

5. 长沙窑是我国唐代著名的瓷窑，自上世纪以来，在我国和亚、非等 20余个国家均出土了长沙窑瓷器。唐代随着丝绸之路贸易的繁荣，大量瓷器经敦煌向西方出口，长沙窑也根据胡风的盛行，先后设计和生产了一批表现胡人风情的酒具、水壶、茶具、玩具等瓷器。如 1983年、1999年湖南长沙市文博单位先后两次对长沙窑址进行的考古发掘，出土的双耳壶上就有模印贴花 “胡腾舞” 纹饰，④ 它为我们提供了胡腾舞的形象资料。

6. 2005年西安北郊龙首原考古发掘北周安伽墓石榻图像中，有 3幅男子跳舞的形象，其动作相似于唐诗中所描绘的胡腾舞形象。⑤

以上文献、墓葬壁画及出土文物中所提供有关胡腾舞的形象资料，对深入印证 “胡腾舞” 的形态、特征、舞容、舞姿等具有重要的参考价值。首先使我们认识到舞者是头戴尖顶胡帽，帽上缀饰明珠，起舞时闪烁生光。身着窄袖胡衫，衫衣前后上卷，束以上绘葡萄纹之长带，带一端下垂，于舞蹈时飞飘生姿。其衣袖窄长，故舞时亦须 “拾襟搅袖”，以助动作的发挥。舞者表情丰富，扬眉动目，舞姿绝妙。双靴柔软交替跳动，犹如醉酒般东倾西斜，并做腾踏跳转，充分显示出中亚一带胡舞的特色。

从文献资料中还可以看出，胡腾舞亦曾被视为 “西凉伎” 之前身，并结合了 “狮舞”、“醉步” 及 “两胡儿” 的科白表情，成为内容丰富的歌舞剧。唐代诗人元稹在《西凉伎》中云：“吾闻昔日西凉州，人烟扑地桑柘稠。……前头百戏竞撩乱，丸剑跳掷霜雪浮。狮子摇光毛彩竖，胡腾醉舞筋骨柔。”⑥ 白居易的《西凉伎》云：“西凉伎，假面胡人假狮子。……紫髯深目两胡儿，鼓舞跳梁前致辞。道是凉州未陷日，安西都护进来时。”⑦ 元稹和白居易所描述安西都护曾向长安进贡狮子，由两胡人驯戏。此为胡腾歌舞所共具之历史背景，并由此衍化出以胡腾舞为重要的穿插的歌舞剧。任半塘先生

① 《文化大革命期间出土文物》，北京：文物出版社，1972年。
② 罗丰《胡汉之间》，文物出版社，2004年，第 280页。
③ 太原市文物考古研究所《隋代虞弘墓》，文物出版社，2005年，第 23页。
④ 李效伟《长沙窑 大唐文化辉煌之焦点》，长沙：湖南美术出版社，2003年，第 95页。
⑤ 刘伯恩《中国舞蹈文物图典》，上海音乐出版社，2002年，第 198页。
⑥ 《全唐诗》卷 49，第 12册，第 4616页。
⑦ 《全唐诗》卷 427，第 13册，第 4701页。

在《唐戏弄》中提到："按胡旋胡腾二舞，乃唐代胡舞中之典型，俱属健舞，……胡旋出康国及米国，主要动作在旋，急转如风，原为少女伎；……胡腾出石国，主要动作在跳，而描写醉态，舞姿于刚健中带婀娜，原为少男伎，入散乐，侧为西凉伎之前身，即胡腾歌舞剧是；西凉伎内，依然奇作必不可少之穿插。"他还提到，胡腾舞还可以从清初的戏曲"长生殿"中的"翠盘舞"，京剧"贵妃醉酒"中能窥见到其芳踪。①

由中亚传入的胡腾舞不仅在今日的中国戏曲表演中可以窥见其身影，而且从新疆塔里木盆地一直流行着一种叫夏地亚那（Xadiyana）的舞蹈之中也可寻觅到"胡腾舞"的遗风。夏地亚那舞含有胡腾舞的"腾"与"跳"的技术，并与蹉步、移步、垫步、跺步等各种舞步交替变换来表现它劲健奔放的动态特征，正是胡腾舞的风姿，这意味着夏地亚那民间舞蹈与中亚的胡腾舞之间存在着一脉相承的渊源关系。另外，还有胡腾舞在唐代属健舞类，它来自中亚胡族，而在南印度的西丹巴拉姆（Cidambalam）湿婆舞王庙的东边牌楼（The Eastern Gopuram）石壁上，雕刻着 108种舞姿，它的名称是 Jandava Laksanam，译意就是健舞。印度学者那拉衍师瓦密奈都（Dr. B. V. Nasayana Swami Naidu）曾对此雕刻中的舞姿作过研究。他认为舞姿极相似中国的武术，可见唐代的健舞与印度的舞蹈也有着一定的联系。

根据上述分析所得：胡腾舞多腾跳、醉步、转体等动作，其难度较大，舞者必须具备较好的体能和体力，及掌握翻、滚、跃、扑的技能。舞者必须经过专门的训练，学会各种技巧、腾跳、翻转、以及转体 180°、360°等难度动作，方才能显示出竞技和艺术的魅力。胡腾舞的技巧不仅有"跳身转毂宝带鸣"，即是说舞者做腾跳并在空中做转体之类动作，充分展现男子敏捷灵活、弹跳轻巧、速度快、力度强等特点，尤其当时的胡舞艺人擅长筋斗特技，这就更突出了它的审美感染力。所以，不论是翻腾或转体，要求技术质量和舞姿质量达到高度的统一，即技术准确而娴熟、舞姿潇洒而飘逸；技术提供厚实的基础，舞姿赋予美妙的气韵。

胡腾舞是把技术和难度交汇和融合在一起，其难度是胡腾舞美的品级基础，即越是艰难的动作，越是具有美的质量和价值。难与美是胡腾舞的一大特点，它既要用舞姿和造型的光辉去照耀难、融化难、表现难，使其实现高度竞技化、艺术化和美学化。这与现代体操追求难度、惊险和审美的目标，以及达到姿态美和意境美十分接近。

我们认为，胡腾舞是一种充满中亚民族个体或群体的狂烈腾跳，亦达到情感的发泄，从而满足人体的生理和心理需求，这类身体活动身手敏捷、灵巧、动作娴熟、惊险、奔放、粗犷、突出力度、突出技巧、突出难度。它不仅落实于功夫，功夫孕育出技巧，技巧显现了美。胡腾舞都由人体的直线、方形、棱角等姿态和动作来构成几何形式的舞姿。它给人以一种"气韵生动"的线条美感，尤其以高难度中体现各种腾转来表现其竞技性，使其在舞姿中体现出竞技，在竞技中体现出舞姿，它完全是体、舞共存的

① 任半塘《唐戏弄》，第 544页。唐昌东《大唐壁画》，第 88页。

一种艺术。运动、力量、气势和腾转就是它的本质，就是它的美学风格。

胡腾舞讲究刚健、讲究气势、讲究整个气氛的节节升腾，体现了胡腾舞古拙的气势、雄健奔放的美学风格，腾、翻、转、踏的动作特点和体育的竞技和审美特征。胡腾舞以走弧走圆为动作的基本轨迹。用现代科学的动力学原理来说，胡腾舞动作的强度、力度等既充满着爆发性又充满着流畅性；用舞蹈学的语汇来说，肢体的位移、幅度等就既充满着多变性又充满着审美性。加上舞蹈动作的“走弧”、“走圆”本身反映了舞者姿态的丰富性，整个动作通过点、线、面、体的变化，能表现出浓烈的美感。

通过运用竞技性的视角对胡腾舞的传承轨迹和其形态和特征等研究，使我们能清晰地看到胡腾舞的遗风对舞蹈和体育发展的影响，由此也拓展了对胡腾舞研究的空间，探索到全面确认胡腾舞特征的依据。同时，对“胡腾舞”与“胡旋舞”这两个的不同舞种进行了诠释；对印度湿婆舞王庙石壁上雕刻的“舞蹈”图像，印度学者称之“健舞”，这与我国唐代广泛流传在宫中、贵族士大夫家中及民间的小型表演性的“健舞”一词之间的渊源应该进行更深入的考证。这将对深入探讨胡腾舞的竞技、美学等特征具有一定的参考价值。